

## L'ethnomusicologue et les rituels de possession. Éthique d'une recherche (umbanda, Brésil)

Élise Heinisch

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1750>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 83-99

ISBN : 978-2-88474-256-6

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Élise Heinisch, « L'ethnomusicologue et les rituels de possession. Éthique d'une recherche (umbanda, Brésil) », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1750>

---

# L'ethnomusicologue et les rituels de possession

## Éthique d'une recherche (umbanda, Brésil)

ÉLISE HEINISCH

« La construction de l'objectivité n'a rien d'objectif : elle engage une manière singulière mais non exemplaire de se rapporter aux choses et aux autres [...] »

ISABELLE STENGERS (1995 [1993] : 46)

La tâche de l'ethnomusicologue ou de l'anthropologue est double : apprendre à connaître une culture et en faire un objet d'étude. Pour cela, il investit un terrain et applique des méthodes élaborées, abandonnées ou revisitées au fil des terrains et des expériences qui les accompagnent. Et il est souhaitable pour l'efficacité et la justesse des travaux entrepris que l'attitude et les fins du chercheur découlent d'une éthique réfléchie. Qu'est-ce que je veux faire ? Que puis-je faire ? Que dois-je faire ? Ce « triangle de l'éthique », aucun ethnomusicologue ne peut en faire l'impasse et la quête des réponses à ces questions devrait faire de nous des chercheurs assumant solidement position et direction. Et ce même si l'on considère qu'elles peuvent être en mouvement et constamment mises à jour. Si l'éthique est une dimension philosophique pratique et normative, elle est avant tout, dans la réalité de la recherche en ethnomusicologie une forme, une question de discipline personnelle. En recherche qualitative, une méthodologie est plus qu'un descriptif des techniques et méthodes mobilisées, c'est un espace de réflexion sur le comportement de l'enquêteur. De fait, une méthode qualitative comporte toujours une dimension qui en fait une posture intime, intellectuelle et existentielle. Cette définition de la méthode en tant que posture permet d'en mieux saisir les limites objectives même si la démarche peut aussi être pensée dans l'autre sens : définir une méthode d'après sa posture de chercheur et non l'inverse. La construction de l'objectivité passe ainsi par la clarification des différentes figures d'une expérience sociale totale qui se présentent au chercheur dans la pratique de son terrain.

Dans mon travail sur les rituels *umbanda* au Brésil, les questions de statut et de limites du chercheur dans sa collecte musicale (sous toutes ses formes :

enregistrement audio, vidéo ou prise de notes) et dans son comportement face à la religion se sont imposées à moi comme de réels soucis d'engagement personnel plus que sous l'angle du débat d'école. Le contexte religieux, la possession et l'instabilité du répertoire musical exacerbent cette question de posture dans ma démarche. Faudrait-il penser une « législation comportementale » du chercheur pour répondre à ces questionnements auxquels on se doit de faire face ? En ethnomusicologie, nous le comprendrons plus loin, il n'existe par réellement de méthode universelle ni de boîte à outils – comme celle proposée par Simha Arom dans *La boîte à outil d'un ethnomusicologue* (2008) – mais des individus avec leurs méthodes propres. Dans le cadre des rituels de possession *umbanda* que j'étudie au Brésil, je me refuse à tout questionnement sur les fondements éthiques des pratiques religieuses par souci empirique et méthodo-*logique* ce qui évite également toute tentation d'impérialisme culturel. Je rejette aussi le repli dans une neutralité relativiste bienveillante pouvant donner une légitimité à certaines pratiques : donc se pose pour moi la question du relativisme éthique. Je propose de discuter et d'observer les limites de mon éthique de chercheuse en remettant en question ma méthode, mon retour au terrain et ma posture (de corps et d'esprit) à travers plusieurs récits d'expériences. Ces problématiques que je soulève s'imposent au travers de questions bien précises sur le sens et la forme de la collecte des données de manière générale mais de l'enregistrement en particulier. Quelle type de frontière existe-t-il entre collecte et pillage ? Comment éviter d'être le colporteur, le faire-valoir d'un répertoire ou pourquoi éviter de l'être ? Jusqu'où, par souci de respect, de discrétion, ou de neutralité le chercheur est-il ou n'est-il pas un pillier de données ?

### **Faux pas dans la collecte, question de méthode**

Les rituels sur lesquels je travaille ne sont pas toujours ouverts et il a souvent fallu que je sois introduite par un membre de la communauté pour pouvoir y assister. Je me focalise sur la collecte du répertoire musical et à cette fin j'ai besoin, comme chacun d'entre nous, d'enregistrer. Le fait que le rituel soit autant visuel que sonore m'amène à privilégier l'usage de la caméra. Cependant, dans 90 % des cas, il m'est interdit de filmer ou de photographier et dans 70 % d'enregistrer. Malgré la possibilité de prendre à la volée quelques notes sur mon carnet (notes de musiques, croquis, réflexions) j'éprouvais une certaine frustration du manque d'enregistrements audio de première main. Cependant, j'ajoute que l'on m'a parfois interdit de prendre ne serait-ce qu'un papier et un crayon. Ainsi, même autorisée à enregistrer, je suis bien souvent contrainte de m'installer dans un recoin sur la gauche, à côté des tambours. Rien de tel pour réaliser un enregistrement exécrable !

Un soir de février, à São Paulo, je me rendais à un rituel, introduite par l'un des *ogã* (musiciens) qui m'amenait lui-même en voiture. J'espérais vivement pouvoir enregistrer ou filmer cette fête dédiée à *lemanja* (déesse de la mer) pour la fermeture annuelle du *terreiro*<sup>1</sup>. Pour obtenir l'autorisation, la procédure était claire : la quémander au *pai de santo* (père de saint, officiant), une fois possédé... par *lemanja* donc. Les embouteillages nous ont retardés d'une bonne demi-heure. Trop tard. Environ deux cents personnes se pressaient autour du *pai de santo* et le rituel était trop avancé pour qu'il soit encore possible de le déranger. Dépitée, je demandais alors l'autorisation à plusieurs *filhos de santos* (médiums, disciples) qui me la refusèrent. Les chants m'intéressaient vraiment, je ne les connaissais pas. Je comptais d'abord sur ma mémoire pour en retenir quelques uns afin de les identifier plus tard. Puis, sans papier dans la poche, j'ai « craqué » et enclenché mon enregistreur dans mon sac, sans sortir le micro. Enregistrement volé, de surcroît sans l'accord de *lemanja*. Est-ce là un acte vil, une malhonnêteté issue d'une éthique douteuse ? Mon sens de l'éthique de terrain le plus élémentaire est ici malmené, mais quel a été l'usage réel de cet enregistrement (de toute façon inexploitable puisque de très mauvaise qualité) ? Il m'a servi d'aide-mémoire, tel un gribouillis sur un bloc-notes. En rentrant, j'ai noté les textes et relevé la mélodie sur partition d'après cet enregistrement. Puis le mini-disque a rejoint sa boîte étiquetée et je ne m'en suis jamais resservi. Grâce à cela, j'ai rajouté deux ou trois mélodies et textes au corpus que je tente de collecter. Je ne revendique évidemment pas une telle pratique qui est d'ailleurs contraire à mes principes. Je préfère dorénavant préparer du papier à musique pour relever « à la volée » les mélodies et écrire les textes. Je crée ainsi la trace moi-même, sans devoir recourir à un outil interdit.

Dans cet exemple, s'agit-il d'un petit écart dans la collecte ou d'un véritable pillage musical ? Il est dénoncé comme tel lorsqu'il y a une exploitation commerciale : ce qui n'est pas le cas ici. Une exploitation scientifique est-elle légitime parce qu'elle ne génère pas d'intérêts financiers ? L'ethnomusicologue collecte et doit prendre ce qu'on l'autorise à prendre. J'ai ensuite retenu de mon directeur de recherche François Picard, et intégré depuis comme credo, une phrase-clé : que tout enregistrement réalisé sans autorisation, et donc volé, ne peut avoir de valeur scientifique, c'est comme s'il n'existait pas. La qualité heuristique d'un matériau est-elle déterminée par les conditions éthiques de sa collecte ? L'enregistrement volé n'aurait ainsi pas de valeur scientifique parce qu'une donnée collectée doit être issue d'un échange. Ce que j'observe, ou plutôt ce qu'on me laisse observer et collecter représente le message même de l'interlocuteur, du rituel, de la musique. En cela, s'il existe un interdit, il fait sens, au moins pour ceux qui l'impose. Mieux vaut peut-être essayer de comprendre le sens de cet interdit et faire

---

<sup>1</sup> Lieu de culte, espace du rituel.



Fig. 1. Statue en bois de Lémanja avec offrandes. Barra de Caravelas, février 2007.



confiance à sa mémoire de musicien pour noter plus tard les mélodies entendues. On nous laisse les entendre, parfois les noter mais on refuse le plus souvent l'intrusion du medium «enregistreur». Malgré l'expansion rapide et la popularité de la umbanda, les rituels ne se déroulent pas pour autant sur la place public. Le culte reste un peu secret, un peu caché et c'est sans doute pour préserver cela que l'on m'autorise si peu à enregistrer.

### Éthique du retour au terrain

Au mois de février 2006, j'ai filmé un rituel *umbanda* à Ponta de Areia, minuscule bourgade de l'extrême sud de l'état de Bahia au Brésil. En examinant mes images avec un certain recul, j'en étais arrivée à considérer ce rituel comme «avorté», pour ne pas dire «raté», tout en réalisant après plusieurs entretiens que cette communauté chez laquelle je m'étais rendue un peu par hasard était fortement controversée, en particulier l'officiant. Le rituel n'était pas arrivé au bout, le *pai de santo* avait été insulté par certains participants comme étant un charlatan qui simulait la possession, etc. J'ai par la suite monté un film commenté, centré sur les éléments «ratés et controversés» et j'en fis mon sujet de master recherche basé alors sur des questions d'anthropologie religieuse avec une analyse de l'efficacité du rituel. L'année suivante, après avoir assisté à plusieurs autres rituels dans des conditions très variées : au cœur de São Paulo, avec ou sans musiciens, avec des centaines de personnes ou pas plus de six, je retournais finalement sur ce même terrain à Ponta de Areia. Le douteux *pai de santo*, qui avait été le sujet de mes derniers travaux, me demanda comment avançaient mes recherches. Comment lui avouer que son rituel «raté» faisait ma réussite ? J'étais pour lui un soutien à sa légitimité : je véhiculais potentiellement des images et un discours qu'il me confiait. Il me demanda alors avec insistance de voir le film que j'avais monté. En fait, ce qui l'intéressait surtout c'était de se voir possédé sur les images. J'étais très mal à l'aise face à cette demande légitime que je n'avais pas prévue. J'avais avec moi le DVD que j'avais monté pour mon master de recherche mais ses commentaires, ciblés sur les éléments qui discréditaient le rituel et ses acteurs controversés étaient très explicites. Ils ne lisaient pas le français et j'étais libre de choisir les passages à montrer mais impossible d'échapper au malaise !

L'inévitable projection, à laquelle assistèrent une quinzaine de personnes, eut lieu juste avant un rituel. Pour accentuer mon embarras, ou pour me cacher, j'ai choisi de filmer la scène afin d'enregistrer leurs réactions. En réalité, ils ont beaucoup ri de se voir ainsi parés et possédés. J'ai arrêté la projection juste avant la partie critique où je traduais et m'arrêtais sur les problèmes du rituel (insultes à l'officiant et débandade finale). Personne ne me reprocha quoi que

ce soit et je pus filmer à nouveau un rituel. La gêne m'était réservée. Au delà de cette projection, tout au long de ce terrain je n'osais avouer à personne que j'avais concentré mon master de recherche sur le problème de ce *terreiro* et sur ce rituel. Les controverses, critiques et mésententes dans le village étaient déjà trop fortes pour que j'ajoute mon point de vue. Mais l'on se servait de moi malgré ma prudence. Quoi que je fasse j'étais là, française, étudiante à la Sorbonne et j'avais une caméra... Cela suffisait à créditer, légitimer les gens que je filmais, et ce quel que soit mon discours *a posteriori* puisque personne ou presque ne le connaissait. Je me sens aujourd'hui encore gênée d'avoir profité de ces situations et de leurs acteurs sans que je sache leur apporter un vrai « retour ». Est-ce que j'aurais appréhendé la situation autrement si j'avais établi au préalable une sorte « d'ethno-éthique », transmise par la discipline elle-même ? Faudrait-il alors imposer des limites, un cadre au respect des pratiques et des valeurs des autres ? Dans quelles proportions le chercheur doit-il être honnête ou non ? Notons qu'ici, chacun y trouve son compte : pour eux je justifie quelque part leur comportement, pour moi, je sais maintenant à quoi ressemble un mauvais rituel *umbanda*. Est-ce là une éthique correcte du « retour » ? On travaille avec des gens dans un échange gratuit, libre, mais existe-t-il une ligne de conduite concernant le retour ou est-ce encore là une esthétique intérieure qui devrait dicter le « bon » comportement ? L'amitié par exemple ou encore les cadeaux que l'on rapporte sont un retour de l'homme mais faut-il nécessairement un retour du chercheur ? Doit-il être juste, vrai ? Se poser ces questions n'enlève rien à la scientificité du travail mais chaque chercheur a son propre système de valeurs, sa subjectivité, ses émotions. Il me paraît complexe d'ériger un tableau comportemental du chercheur idéal tant les situations et les objectifs varient. Bruno Nettl propose ses trente-et-une questions (*issues*) mais ils restent les siens et on ne peut lire son ouvrage comme une méthode de travail pour l'ethnomusicologie mais plutôt comme l'expérience d'un ethnomusicologue (Nettl 2005 [1983] : 133).

### Posture en questions face aux rituels de possession

Il m'est arrivé de douter à plusieurs reprises de ma légitimité en tant que chercheuse. Doute lié sans doute à mon immaturité. Côté de si près la religion induit-il d'être (préalablement ?) solide sur ses positions de chercheur en tant qu'athée, qu'agnostique ou que croyant ? Dans un rituel *umbanda*, la puissance de l'expression de la foi, souvent exprimée à travers la possession ou le chant, se répand au delà des convictions personnelles et vient envahir le domaine des émotions. Comment réagir lorsqu'on est invité à participer, à se laisser envelopper par une chaleur, une magie ? Le rituel est un système englobant à l'écart duquel il est toujours délicat de se tenir. Entrer, participer, voir de l'intérieur est pourtant



Fig. 2. Rituel de jour, fête de Iémanjá. Caravelas, 2 février 2007.



Fig. 3. *Atabaque*, tambour rituel. Caravelas, février 2007.

un choix complexe mais comment ne pas vexer, questionner en restant coûte que coûte sur le côté ? Comme tout homme, le chercheur est vulnérable. Que faire lorsqu'on me rapporte des messages mystiques entendus dans la bouche d'une femme possédée qui ne me connaît pas, mais qui parle de moi. Suis-je allée trop loin ? Bien malgré moi, par ma seule présence. Comment alors se prémunir de soi-même, et pourquoi le faire ? Mon éthique personnelle a bien tenté d'imposer quelques garde-fous : me protéger derrière mon micro, ma caméra, mon casque, les esprits ne passeront peut-être pas par là. Et l'hypothèse ne se confirme pas. Comment rester objectif quand les éléments, les données vous touchent intimement ? On soulève des questions de fond sur les théories des émotions. Comment s'en préserver, les accompagner, s'épargner, se gérer et continuer à avancer ? L'anthropologie religieuse et morale ne peut faire l'économie de ces questions.

« Comprendre, cependant, n'a rien d'une attitude de passivité. Pour faire une science, il faudra toujours deux choses : une matière, mais aussi un homme »



(Bloch 1952 [1949]: 83). Et quand bien même ce sont des programmes informatiques qui aident à l'élaboration d'algorithmes, c'est l'homme qui tient les commandes : l'homme dans son bon sens, dans ses intuitions, ses émotions, son intelligence. Presque par éthique, plus que pour répondre à une question scientifique, je tente de maintenir mon esprit éloigné du rituel et des divinités. Un choix motivé par une crainte aussi mais c'est là ma façon de tenter d'être objective. L'objectivité n'est pas une absence de participation, mais « [...] un type particulier de participation » (Simmel 1908 [1994]: 56). C'est ce que souligne également Isabelle Stengers (1995 [1993]: 46) en disant que la construction de l'objectivité n'a rien d'objectif. Qu'elle soit individuelle, collective, disciplinaire ou sociétale, il s'agit bel et bien d'une construction, *de facto*, subjective. Je suis là, quelles que soient mes intentions et ma foi. Si je ne participe pas, que je me protège en maintenant la distance, que je « m'auto-règle » comment ne pas ressentir ma position de voyeuse ? Qui d'autres que le fidèle et le chercheur assiste au rituel ? Parce que je suis musicologue, parce que je suis anthropologue, cela me donne-t-il accès à un statut particulier dans le rituel ? S'il y a une place pour moi je la prends, si on me la refuse, je vais voir ailleurs. Mais la place qu'on me propose ne se discute pas ; du moins dans un premier temps. Ma place est-elle celle de la musicienne, de l'ethnomusicologue, du curieux de passage ou du potentiel futur initié ? Cette position, unique, souvent nouvelle, n'est pas dénuée de sens. Elle joue un rôle, c'est une trace, une empreinte ou un *shadow* (Barz & Cooley 2008 [1997]: 3). Quel est l'intérêt de ma présence pour la communauté ? Pour l'*umbanda* en particulier, je suis un « faire-valoir » mais aussi un porte-parole. Pour une religion récente et mouvante comme celle-ci où le répertoire musical même n'est pas encore clairement identifié, je participe d'une certaine manière à une possible expansion de la religion ou du moins à la connaissance de celle-ci. Apparue au début du XX<sup>e</sup> siècle et issue du besoin d'une religion nouvelle représentante d'un Brésil métisse, l'*umbanda* est organisée autour d'un syncrétisme religieux important et significatif où l'on retrouve des influences du *candomblé*<sup>2</sup>, du catholicisme et du chamanisme indigène, pour n'en citer que les plus importantes. Du fait de son histoire récente et de son essor rapide, la liturgie est encore changeante, imprécise et elle varie d'un lieu de culte à l'autre.

Mes choix, ma position ne sont jamais neutres ni objectifs, ce serait un leurre que de le croire. Et cela même hors du terrain : Internet, le « cyber-terrain » de chacun<sup>3</sup>, offre pour la *umbanda* un nombre incalculable d'enregistrements et de vidéos (si difficiles à obtenir sur place). Suis-je objective dans ma sélection d'informations ? Mon « bon sens » ferait-il de moi une « web-chercheuse »

<sup>2</sup> Religion afro-brésilienne observant le culte des orixás à travers des rituels de possession.

<sup>3</sup> Cf. Journée d'étude ethnomusika « Internet, quel outil pour l'ethnomusicologie ? » 17 octobre 2009, Paris. <http://ethnomusika.org>.

capable de juger des bonnes et des mauvaises données ou faut-il considérer que tout est à prendre, digne d'être collecté et analysé ? Certes nous touchons là à une question plus scientifique qu'éthique mais ceci construit cela. Sans une connaissance et un choix ferme de notre posture face au terrain, des problèmes éthiques peuvent en découler. Nous pourrions envisager d'adopter une sorte de « neutralité axiologique » et travailler sur une distanciation méthodologique en prenant garde de ne pas tomber dans cette « neutralité relativiste bienveillante ». En ce sens, Pierre Bourdieu propose une solution dans un travail réflexif ou « objectivation participante » : une méthode qui « vise à une objectivation du rapport subjectif à l'objet qui, loin d'aboutir à un subjectivisme relativiste et plus ou moins anti-scientifique, est une des conditions de l'objectivité scientifique. » (Bourdieu 2003 : 288). François Laplantine rejoint ici Bourdieu en écrivant :

Si l'ethnographe perturbe une situation donnée, et même crée une situation nouvelle, due à sa présence, il est à son tour éminemment perturbé par cette situation. Ce que vit le chercheur dans sa relation à ses interlocuteurs [...] fait partie intégrante de sa recherche. Aussi une véritable anthropologie scientifique doit-elle toujours poser le problème et des motivations extrascientifiques de l'observateur et de la nature de l'interaction en jeu. Car l'anthropologie, c'est aussi la science des observateurs susceptibles de s'observer eux-mêmes, en visant à ce qu'une situation d'interaction (toujours particulière) devienne le plus consciente possible. C'est vraiment le moins que l'on puisse exiger de l'anthropologie (Laplantine 2001 : 180).

Il faut donc assumer pleinement l'absence de neutralité et savoir se servir de sa subjectivité comme une force analytique. Si le chercheur a une connaissance de lui-même, de ses limites, de ses tendances, il doit aussi savoir que ce sont ces éléments qui font ses intuitions, sa subjectivité, sa singularité. Lorsqu'on discute d'éthique on n'a ni tort ni raison, on est dans le monde de l'opinion et de l'attitude personnelle à partir desquelles émergent ou non des consensus. Cette objectivation participante (différente de notre bien connue « observation participante »), tel un milieu poétique entre le chercheur et son interlocuteur, suppose que l'on mette constamment l'éthique à l'épreuve des faits.

Quant à l'argument éthique proprement dit, il repose tout entier sur le fait que les ethno(musico)logues sont (ou s'estiment être) d'irremplaçables témoins et que, à ce titre, ils sont qualifiés pour faire entendre leur voix, en principe objective. De fait, ils ont le plus souvent la confiance des gens chez qui ils travaillent ; ils peuvent en être le porte-parole, ce qui impose certains devoirs et donne certains droits. Et c'est à ce titre que, sans être à proprement parler, corporatistes, les ethno(musico)logues ont tous une propension – voire une vocation – au protectionnisme (Lortat-Jacob 2000 : 3).

Pour moi, le chercheur ne peut prétendre à une objectivité absolue, à une éthique de recherche indiscutable. Par ailleurs, l'interlocuteur, le musicien ou le fidèle est également subjectif et fait, lui aussi, son tri d'informations. Accepter cette double faiblesse, c'est accorder la part d'humanité dans les humanités et valoriser cette corde sensible dans les travaux, aussi scientifiques et rigoureux soient-ils. L'ethnomusicologue travaille avec son corps. Si l'ouïe et la vue sont féconds, pourquoi les émotions ne le seraient-elles pas ? Les sens ne sont finalement qu'un intermédiaire à l'expression des émotions.

Embrasser une religion, s'engager politiquement sur son terrain correspond plus à un choix citoyen qu'à une éthique du chercheur. Ce sont deux volontés, deux choix distincts mais il n'est pas aisé d'être perpétuellement dans la dichotomie, dans le « double-je ». Être un chercheur neutre et un homme engagé reste un exercice périlleux, parfois louable. Les chercheurs engagés politiquement dans des situations de conflits importants risquent parfois leur vie mais leur discours de chercheur peut en être d'autant plus fort. Celui qui vit la religion de l'intérieur éprouve certainement des sensations utiles à la compréhension du rituel. De même, celui qui pratique la musique de son terrain accède sans doute avec plus d'aisance à certaines subtilités du répertoire. Au regard de ma discipline personnelle certainement, et aussi parce que mon pied a plusieurs fois glissé : il me semble que s'engager dans un processus initiatique au sein de la religion que l'on étudie, bien que ce soit le répertoire musical sur lequel l'ethnomusicologue se focalise, rend instable le travail dans sa dimension herméneutique. Le chercheur croyant doit pouvoir faire une séparation nette entre son discours d'anthropologue des religions et sa foi, mais il ne peut toutefois avoir la même vision critique que celui qui voit et écoute de l'extérieur. Même si le rôle du chercheur non-croyant n'est pas de remettre en cause la possession ou la magie s'opérant, les discours peuvent être très différents. En est-il de même avec la subjectivité que peut engendrer la pratique avancée de la musique que l'on étudie ? (Barz & Cooley 2008 [1997] : 125)

On l'a dit, l'ethnomusicologue, le chercheur véhicule son humanité, son histoire, et c'est à partir de là qu'il est subjectif, quoi qu'il fasse. Stefania Capone aborde le sujet sans fard dans *La quête de l'Afrique dans le candomblé* (1999). Elle dénonce l'absence de discussions, de préparation ou d'enseignement pour les étudiants et chercheurs qui se rendent sur des terrains religieux de type rituel de possession. Les uns défendent l'intérêt d'être initié, d'être un *insider*, un « vrai » détenteur de la connaissance de la culture religieuse ; les autres, les *outsiders*, tout en défendant leur objectivité, reprochent aux premiers d'être sous l'influence et l'autorité d'un père de saint, d'une divinité, et donc souvent tenus par le secret de l'initiation (Capone 1999 : 41-48).

Parce que la question est inévitable dès qu'il est question de sacré et au delà des question d'objectivité et de subjectivité face au rituel, qu'en est-il de ma réflexion personnelle face à la possession ? Est-ce qu'au delà du choix

d'être *insider* ou *outsider*, il n'existe-t-il pas une troisième position bien distincte face à la possession, à la transe (ou plus largement face à tout phénomène du même type : marcher sur des braises, sur du verre où faire tomber la pluie...) ? Laurent Aubert propose une réflexion autour de ces questions dans *Les Feux de la déesse*, où il discute de la relation du chercheur au rituel et de la manière de considérer la foi et les croyances des autres : relation qu'il aborde à travers des notions comme celles d'intersubjectivité et d'intentionnalité (Aubert 2004 : 17). On y trouve également une remise en question du scepticisme affiché par certains chercheurs qui tiennent à considérer *a priori* les phénomènes liés à la transe comme des supercheries (*ibid.* : 190).

Roberte Hamayon explique sa position dans un article marquant (1995), où elle remet en cause l'utilisation des termes transe et extase dans l'étude du chamanisme<sup>4</sup>. Pour elle, la transe correspond à des mouvements de nature différente et de formes très variées. Ainsi elle considère que : 1) physiquement, ça ne veut rien dire ; 2) psychologiquement, on ne peut prétendre savoir et interpréter ce qui se passe dans la tête du chamane ; on peut toujours faire des gestes en pensant à autre chose et la dissimulation est possible dans la nature humaine ; 3) elle reproche aux autres chercheurs de vouloir regrouper sous le mot transe un comportement physique, un état psychique et une conduite culturelle ce qui lui semble d'un déterminisme « épouvantable », que, selon elle, rien ne justifie. Ce qu'on appelle transe est le moment où le chamane est supposé être en contact avec les esprits et, pour le faire savoir à l'assistance, il utilise des mouvements corporels qui sont autant de signes. Mais, dit-elle, on ne peut pas dire que l'esprit est vraiment là ; c'est une croyance et un renvoi au domaine de la croyance. (Hamayon : 2008 : 93'30-98'30).

Ce qui me semble essentiel – en accord avec Laurent Aubert – n'est pas tant de croire ou non à la possession, à la transe, à la présence réelle ou non des esprits. À mes yeux, croire ou ne pas croire n'ouvre aucune perspective de théories scientifiques utiles ou rigoureuses. Ne pas croire en la possession relève d'un certain ethnocentrisme, d'un jugement de valeur qui n'a rien à faire avec la recherche, alors que croire représente une périlleuse investigation au cœur de la religion et une subjectivité difficilement contrôlable. L'idéal est une position neutre, celle de considérer la possession telle qu'elle est aux yeux des fidèles, des participants au rituel. Une position sans préjugés demande aussi un effort et c'est un choix fort. Dans le « rituel raté » que j'ai étudié au Brésil, ce n'est pas moi qui l'ai considéré comme tel ; ce sont les personnes présentes elles-mêmes, croyantes, qui sont les véritables juges de l'inefficacité de l'officiant, de la supercherie de sa possession et, par voie de conséquence, de l'inopérance du rituel. Le

---

4 On trouve sa pensée résumée dans un entretien vidéo (Archives Audio-visuelles de la Recherche, entretien avec Roberte Hamayon, 2008).

*pai de santo* était censé être possédé par Exu, ce qui lui permettait de marcher sur du verre sans se couper, mais il a malgré tout fini par recevoir des insultes de l'assistance. Ces fidèles n'auraient jamais pris le risque d'insulter Exu directement s'ils croyaient en la possession du *pai de santo* à ce moment là (divinité espiègle, Exu est le messager des Orixás mais représente aussi un diable). C'est donc effectivement au *pai de santo* qu'ils s'adressaient et non à l'entité censée être en possession de son corps. Les questions et les réponses sont dans le rituel. Pour les percevoir de la manière la plus lucide possible, il faut surtout les aborder sans *a priori*, c'est-à-dire, en l'occurrence, de mettre autant que possible de côté ethnocentrisme, impérialisme culturel et autres convictions religieuses. Croire ou ne pas croire en la possession est une mauvaise question, et je trouve plus judicieux de se tenir à l'écart d'une telle prise de position.

### **Le rapport du chercheur au terrain : état des lieux**

Il convient ici de distinguer clairement les termes. Nous discutons d'éthique mais précisons qu'il est question ici d'une « petite » éthique, tellement liée à l'individu et à son objet qu'il serait certainement plus juste de parler de discipline personnelle. Il s'agit ici d'une réflexion sur ma discipline personnelle en tentant d'élargir mes questionnements aux autres terrains et à l'ensemble du domaine.

Le rapport au terrain a beaucoup changé depuis la naissance de l'ethnomusicologie et en particulier au début du XXI<sup>e</sup> siècle. De nouvelles perspectives et réflexions sur la posture du chercheur font surfaces principalement dans l'ouvrage cité plus haut de Gregory Barz et Timothy J. Cooley, *Shadows in the field: New Perspectives for the Fieldwork in Ethnomusicology* (2008 [1997]). Ce recueil d'articles propose un état des lieux de la pensée (nord-américaine) sur les perspectives du terrain ethnomusicologique. En plaçant l'ethnomusicologie réflexive au centre de l'ouvrage, les ethnomusicologues qui s'y expriment essayent de comprendre la position qu'ils occupent dans les cultures étudiées et la manière dont elle s'exprime dans leurs travaux. Du rapport intime au terrain à la compréhension de l'expérience, ce livre est une mise à jour des théories contemporaines liées à la recherche en ethnomusicologie. La mondialisation, les fusions musicales, Internet, les voyages plus rapides, le terrain change et la pensée autour de la pratique de celui-ci aussi. Les discussions sur l'éthique en ethnomusicologie sont peu abondantes dans l'enseignement ce qui tient probablement en partie à une histoire récente et à la variété des « sous-disciplines » qui la composent. Les premières discussions publiques sur l'éthique et la déontologie de l'anthropologie ont eu lieu aux Etats-Unis après la seconde guerre mondiale. Le patrimoine « éthique » traditionnel de la discipline impliquait la distinction rigoureuse entre activité scientifique de recherche et intervention militaire ou diplomatique. Cette

distinction produisait les règles à la fois intellectuelles et morales de la quête de la vérité, celles de la confraternité et de l'honnêteté professionnelles (Menget 2004 [1996]: 81). Donc la question de l'éthique de la discipline semble s'imposer dès lors qu'il est question de politique. L'idéal du chercheur ne suffisait plus à maintenir séparés les objectifs politiques et ceux de la discipline en particulier la conscience rassurante que la recherche n'est pas «vraiment» utilisable à des fins belliqueuses... «Le décideur se sert des sciences sociales comme l'ivrogne se sert du réverbère, c'est un soutien plutôt qu'un éclairage»<sup>5</sup>.

### Comment collecte-t-on ?

En 1936, Béla Bartók publiait son article «Pourquoi et comment recueille-t-on la musique populaire?». Les réponses à ces questions nécessitent une actualisation constante, peut-être plus encore pour les musiques du domaine du sacré. Que sommes-nous en train de faire, et pourquoi le faisons-nous ? En ce sens la *Society for Ethnomusicology* se pose aussi la question et expose ses objectifs à ce propos dans son *Strategic Plan 2009-2013* (SEM 2009). On comprend ici le souci actuel de se poser la question et de chercher de nouvelles directions. Aujourd'hui l'on emploie le terme «éthique» généralement pour qualifier des réflexions théoriques portant sur la valeur et les conditions de ces pratiques ; c'est de cette question-là qu'il s'agit ici : un raisonnement critique sur la moralité des actions (de l'ethnomusicologue). L'éthique aurait donc ses fondements dans une décision de type rationnel prise à partir d'un libre dialogue entre des individus conscients de savoirs et de cultures parfois riches de traditions et de codes idéologiques assimilés. Il n'existe pas vraiment en ethnomusicologie d'éthique préétablie, de lois, mais une auto-discipline en quelque sorte tacite et reconduite.

En ethnomusicologie, et d'une manière générale en histoire comme en journalisme, il règne une rigueur assez semblable. Plusieurs personnalités ont abordé cette question, comme l'historien Marc Bloch (1952 [1949]) ou le philosophe Paul Ricœur sur le plan de la refondation de la mémoire, relation de l'homme au passé (1995). L'éthique professionnelle de l'historien a des conséquences sur le plan de la méthodologie historique et de l'approche de la vérité historique. Mais la simple méthode historique longtemps retenue comme seule garante d'objectivité ne suffit pas, il faut faire appel à la philosophie et aux autres sciences de l'homme. On reconnaîtra aisément dans la distinction entre visée du comportement juste et obéissance aux normes l'opposition entre deux héritages : l'héritage aristotélicien, où l'éthique est caractérisée par sa perspective

---

<sup>5</sup> Phrase attribuée par Leighton à l'administration américaine (trad. in Menget 2004 [1996]: 81).



téléologique (de *telos*, « fin »), et un héritage kantien, où la morale est définie par le caractère d'obligation de la norme, donc par un point de vue déontologique. On parle ici d'opposition mais je penserais plutôt à une « superposition » de ces héritages dans la pratique ethnomusicologique.

Pour Emmanuel Levinas, la morale n'est pas un contrôle que la raison exerce sur la sensibilité, mais c'est pour lui un événement de la sensibilité. Rien ne précède l'éthique, elle est à l'origine même de la philosophie, de l'étonnement philosophique. « Le sujet est un hôte » : la formule est à la fois simple et puissante. Dans la conception de Levinas il n'y a pas un sujet qui peut ou non être hospitalier ; l'accueil de l'autre est ce qui définit la subjectivité même. Le contrôle éventuel de la raison sur nos agissements sur le terrain serait-il tout aussi inopérant qu'une hypothétique objectivité ? Ce que j'ai tendance à mettre sous le couple raison/objectivité dans mes questionnements de terrain est finalement et simplement une prise de conscience de sa subjectivité induite par soi et autrui et avec laquelle il faut travailler. Pourquoi l'ethnomusicologie reste-t-elle souvent distante de la philosophie ? Bien évidemment, beaucoup de réponses ou d'ouvertures théoriques se trouvent sur le terrain lui-même et non dans la philosophie occidentale. Mais si nous convenons que le chercheur est *ipso facto* porteur de sa culture, de son parcours, dans ses idées, ses analyses et sa posture, faire appel aux philosophes grecs ou européens contemporains va aussi dans ce sens. Il suffit de penser dans le bon ordre : voir la philosophie comme un possible éclairage de nos questionnements *a posteriori* et non en amont.

### Possibilités et intérêt d'un consensus ?

L'ethnomusicologie devrait-elle et pourrait-elle trouver un consensus sur une discipline comportementale commune dans la pratique de terrain ? Ce consensus devrait-il soulever effectivement ces trois dimensions : la posture du chercheur, sa méthode de collecte et la forme du retour au terrain ? Les exemples cités ici révèlent que j'aurais pu éviter des défauts de méthode en me rattachant à un enseignement ou en me référant à des réflexions menées au préalable. Cependant, ce qui rend chaque recherche unique et originale c'est bel et bien la démarche personnelle du chercheur qui, au fil de ses expériences, construit sa propre méthode, adaptée à sa personne, à ses interlocuteurs, à la musique et au monde culturel qui l'entoure. D'un autre côté, c'est aussi certainement ce qui empêche les chercheurs de travailler ensemble, en équipe. Chacun est ultra-spécialiste de son terrain et ne compte bien souvent que sur lui-même pour enregistrer, filmer, lire, écrire, traduire, transcrire, apprendre la musique, multiplier les entretiens etc. Et l'apprentissage est long, très long. Dans son article, Bartók est incisif et prolix sur le sujet : « le folkloriste idéal devrait posséder une érudition

véritablement encyclopédique. [...] Autant que je sache, la recherche folklorique n'a point encore produit jusqu'à cette heure de folkloriste réunissant tant de qualités diverses, tant de savoir et d'expérience, et j'estime très improbable qu'à l'avenir, un tel esprit universel fasse son apparition parmi les chercheurs. Il est donc impossible que l'œuvre d'un seul homme satisfasse entièrement aux exigences de la science en cette matière» (Bartók 2009 [1936]: 200) Certes, les équipes pluridisciplinaires ne datent pas d'hier mais est-ce que diviser les tâches un peu plus systématiquement ne ferait pas avancer l'ethnomusicologie un peu plus vite, (pour autant que nous ayons envie d'aller plus vite), et dans quel but ? étudier des cultures musicales et les analyser à travers des média variés sur un temps plus court ne serait-il pas plus efficace ? Pourquoi les thèses sont-elles si rarement terminées en trois années ? L'argument financier n'est peut-être pas le premier problème. L'ethnomusicologue n'est pas un maillon et il construit et soutient bien souvent la chaîne à lui tout seul. Comment, dans ce contexte aussi composite, faire émerger un consensus global, un relativisme éthique ?

Au Brésil, on dit que si l'on entre dans le *candomblé* on n'en sort jamais. Stefania Capone rapporte une hypothèse intéressante de Peter Fry qui avance que l'*umbanda* aurait une trop grande proximité culturelle avec la culture religieuse occidentale ce qui permettrait au chercheur de rester plus aisément hors du culte. L'*umbanda* serait moins fascinante, attractive et exotique que le *candomblé* : raisons principales qui attirent inconsciemment chercheurs et *filhos de santos* à l'intérieur du culte (Capone 1999: 41). Quelque soit le niveau de fascination ou d'aspiration de la religion étudiée, il convient d'assumer, et de distinguer sa posture d'individu et de chercheur. Pour ma part, il s'agit de considérer « ma discipline » de travail comme une ligne fragile et toujours discutable. C'est une éthique d'ethnomusicologue, la mienne.

Une fois le terme discuté et défini à partir de mes expériences et éclairé par des analyses comment tout cela fait-il avancer mon travail, mon terrain ? Avoir une bonne discipline de chercheur, une *phrônesis*<sup>6</sup> adaptée change t-il notre rapport à la musique ou à la religion étudiée ? Peut-être que la matière collectée ne change pas mais après son passage par le chercheur, la musique et la religion se parent d'un discours, d'une analyse et c'est là où il faut être prudent. Savoir qui l'on est face à l'objet est essentiel. Respecter ses interlocuteurs, son terrain, la religion que l'on étudie. Remercier les divinités lorsqu'on a terminé. L'ethnomusicologie, du moins dans le cas particulier des rituels de possession, se passe mal non pas d'une méthode de terrain globale mais d'une réflexion ouverte, en amont. En somme, être prudent avec ce que James Kippen nomme *the conflicting loyalties* entre maître et disciple et j'ajoute plus personnellement entre mon terrain et moi (in Bartz & Cooley 2008: 137).

---

<sup>6</sup> Ce qu'Aristote nomme la *phrônesis* correspond à une forme de prudence, sagacité ou encore de sagesse pratique –*practical wisdom*– (Éthique à Nicomaque, livre VI, 5).

## Références

- AROM Simha  
2008 *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*. Textes réunis et présentés par Nathalie Fernando. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- AUBERT Laurent  
2004 *Les feux de la déesse, Rituels des villageois du Kerala (Inde du Sud)* Lausanne: Editions Payot Lausanne, collection Anthropologie-Terrains.
- BARTÓK Béla  
2009 [1936] «Pourquoi et comment recueille-t-on la Musique populaire?», in Laurent Aubert, dir.: *Mémoire vive. Hommages à Constantin Brailoiu*. Genève: MEG / Gollion: Infolio, collection Tabou: 197-225.
- BARZ Gregory and J.COOLEY Timothy  
2008 [1997] *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- BLOCH Marc  
1952 [1949] «Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien», *Cahier des Annales* 3. Paris: Armand Colin (CNRS, EPHE).
- BOURDIEU Pierre  
2003 [2000] «L'objectivation participante», *Participant Objectivation* (discours prononcé le 6 décembre 2000 lors de la remise de la Huxley Memorial Medal for 2000, au Royal Anthropological Institute de Londres), *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9-2: 281-294.
- CAPONE Stefania  
1999 *La quête de l'Afrique dans le candomblé, pouvoir et tradition au Brésil*. Paris: Karthala.
- DURING Jean, dir.  
2008 [2002] *La musique à l'esprit: enjeux éthiques du phénomène musical*. Actes du colloque organisé par la Fondation Ostad Elahi – Éthique et solidarité humaine à l'Université Paris Descartes – Institut de Psychologie le 4 octobre 2002. Paris: L'Harmattan.
- HAMAYON Roberte  
1995 «Pour en finir avec la 'transe' et 'l'extase' dans l'étude du chamanisme» in *Etudes mongoles et sibériennes* 26 (Variations Chamaniques 2): 155-190.
- LAPLANTINE François  
2001 *L'anthropologie*. Paris: Payot, Rivages.
- LEVINAS Emmanuel  
2000 [1982] Éthique et infini (dialogues avec Philippe Nemo). Paris: Fayard, collection «L'Espace intérieur».
- LORTAT-JACOB Bernard  
2000 «Musiques du monde: le point de vue d'un ethnomusicologue». *Trans: Revista transcultural de Música*, juin, 005. Barcelona: Sociedad de ethnomusicología.
- MENGET Patrick  
2004 [1996] «Anthropologie», in Monique Canto-Sperber, dir.: *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale* collection Quadrige, grands dictionnaires. Paris: PUF: 76-85.
- NETTL Bruno  
2005 [1983] *The Study of Ethnomusicology, Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

RICŒUR Paul

1995 Éthique et responsabilité. Chêne-Bourg (Suisse): La Baconnière.

Society for Ethnomusicology

2009 Newsletter volume 43, number 4, september 2009, published by Society for Ethnomusicology. Strategic plan 2009-2013, p 11-12.

SIMMEL Georg

1994 [1908] «Digressions sur l'Étranger», in GRAFMEYER Y. Grafmeyer & I. Joseph éd.: *L'École de Chicago: naissance de l'écologie urbaine*. Paris: Aubier, 53-59-77.

STENGERS Isabelle

1995 [1993] *L'invention des sciences modernes*. Paris: Flammarion.

RÉSUMÉ. L'éthique de l'ethnomusicologue sur son terrain est bien souvent pensée, adaptée selon une discipline personnelle et des convictions plutôt que d'après un code déontologique véhiculé par un enseignement interne. Pour discuter le sujet, je propose d'étudier les contours et les limites de ma posture de chercheuse, mes erreurs de méthode, et les aléas du retour au terrain à travers des récits d'expériences. La *meta performing* dont parle Kirschner s'opère après avoir vécu et écouter la performance. La forme que l'on donne à l'écrit, à l'interprétation de la performance est issue de méthodes, d'intuitions ou de choix motivés ou contrôlés par une éthique personnelle. Quand l'ethnomusicologue se confronte à ses propres émotions, quand l'objet d'étude est du domaine du sacré, de la foi, quelle est la « bonne » démarche, la bonne posture ? Faut-il comprendre la diversité des méthodes et convictions des chercheurs comme la richesse de la discipline ou comme une fragile disparité ?